



Joseph 57-11^e 19. 16 Th

ÉTUDE SUR JOACHIM DU BELLAY

ET SON RÔLE DANS LA RÉFORME DE RONSARD.

DISSERTATIO INAUGURALIS

QUAM

CONSENSU ET AUCTORITATE

AMPLISSIMI PHILOSOPHORUM ORDINIS

IN

ACADEMIA FRIDERICIANA HALENSI

CUM

VITEBERGENSI CONSOCIATA

AD SUMMOS

IN PHILOSOPHIA HONORES

RITE IMPETRANDOS

DIE XXXI. M. JULII A. MDCCCLXXIV HORA XII.

UNA CUM THESISIBUS A SE PROPOSITIS

PUBLICAE DEFENDET

AUCTOR

GUSTAVUS CAROLUS PLOETZ

LUBECENSIS.

ADVERSARIORUM PARTES SUSCEPERUNT:

A. MUELLER, DR. PHIL.

G. KOENIG, CAND. PHIL.

HALIS,

TYPIS ORPHANOTROPHI.

Introduction.

L'époque de réaction qui dans la littérature française marque la transition du moyen-âge à l'ère moderne, y présente un double intérêt parce qu'elle poursuit un double but. Non contente de s'attacher, comme ailleurs, à la matière et à la manière, aux idées et au style, elle porte aussi sur l'instrument, c. a. d. sur la langue. Ce n'est pas, que la Renaissance de l'Antiquité, qui partout donna l'impulsion de la réaction, n'ait laissé des traces plus ou moins profondes dans toute langue dont elle influença les productions littéraires: témoin, pour choisir un exemple en dehors des langues romanes, l'anglais qui eut sous le règne d'Élisabeth sa période de latinomanie, et ne s'en affranchit qu'après l'avoir subie un demi siècle.

Mais là, cette altération de l'idiome national est l'œuvre ou bien de savants qui, en désignant par leur terme latin des idées jusque là exclusivement propres au monde antique, n'entendaient nullement faire de l'anglais, ou bien d'ignorants qui croyaient se donner une apparence d'érudition en prodiguant les termes étrangers dont ils ignoraient trop souvent le sens. — En France au contraire elle est le but d'un plan sciemment proposé par une société d'érudits et de patriotes, le résultat d'un travail méthodique; et de plus elle se distingue par les conditions spéciales où se trouve la langue vis à vis de la poésie.

Au milieu du XVI^{ième} siècle la poésie française n'a point encore rompu avec le moyen-âge, et par suite, a survécu à son temps. Assujettie aux liens

d'une allégorie surannée quand elle s'efforce d'être sérieuse, frivole quand elle s'en émancipe, elle présente avec la puissante originalité de l'ère moderne un contraste que la verve spirituelle de Marot, son principal représentant, peut diminuer, mais non faire disparaître, et de jour en jour elle réclame plus impérieusement la réforme qui, en matière politique et sociale, était déjà près de s'achever.

La langue au contraire a, précisément à la même époque, atteint son second et dernier point de repos. Après s'être au XII^{ième} siècle arrêtée à l'état de langue demi-synthétique, elle a repris sa marche, et vient, à la fin du XV^{ième}, de parvenir à l'état analytique dans lequel nous la possédons aujourd'hui. Le procès de formation populaire a dit son dernier mot; les changements qu'elle subira désormais ne consisteront pour le vocabulaire que dans l'introduction de *mots savants*, pour la Syntaxe, à peu d'exceptions près, dans la création de règles, impératives pour fixer le bon usage, prohibitives pour éliminer les abus. À part ces novations, le rôle des écrivains postérieurs à Montaigne et à Rabelais, consistera, quoi qu'on en dise, moins à perfectionner la langue, qu'à se perfectionner eux-mêmes dans son maniement, et l'on peut dire à bon droit, que l'instant où le génie national se réveille au contact de la littérature antique, est celui où la langue a fini son laborieux développement.

L'on ne saurait faire un reproche à l'école Ronsardienne¹ d'avoir été aveugle pour cette remarquable coïncidence; cependant le fait suffit pour expliquer en grande partie la sévérité de ses critiques pour une faute commune à tant d'autres, mais alors plus que jamais inopportune.

1) Je demande une fois pour toutes grâce pour ce mot qui m'épargne des périphrases embarrassantes. Du Bellay avait forgé *ronsardique* qui me paraît moins convenable.

Parmi les novateurs, il en est un que cette sévérité a toujours visiblement épargné, et auquel on peut de nos jours encore appliquer le jugement d'un de ses premiers biographes;¹ c'est qu'après avoir fait l'un des plus grands ornements de son siècle, il fait encore les délices du nôtre. C'est l'auteur de la célèbre *Défense et Illustration de la langue française*,² JOACHIM DU BELLAY.

S'il est vrai qu'au 16^e siècle sa réputation se soit de bonne heure „allé perdre dans la gloire de Ronsard“, il n'en a pas été ainsi de nos jours; témoin le zèle apporté depuis trente ans à la publication, à l'étude et à la critique de ses ouvrages.³ En présence de l'attention, disons, de la prédilection générale dont il est devenu l'objet, le but du présent opuscule est nécessairement fort restreint. Il ne s'y agira que d'insister sur les questions moins élucidées, peut-être de relever quelques erreurs, et encore cette recherche ne sera-t-elle pas toujours possible sans une brève exposition des faits connus.

Là où plusieurs contemporains ont, d'un commun accord, poursuivi un même but, il n'est jamais facile de déterminer le rôle de chacun. Dans le cas présent, il est d'autant plus difficile de le faire, que jamais peut-être, ni avant, ni après, les membres d'une école littéraire ne furent liés entre eux par une aussi étroite intimité. La meilleure preuve en est Du Bellay, dont le rôle paraît au premier abord le plus nettement défini,

1) Guillaume Colletet, vies manuscrites des poètes français. —

2) Paris, chez Arnoul l'Angelier 1549.

3) Les éditions contemporaines sont celles d'*Ackermann* 1839, *V. Pavie* 1841, et *Ch. Marty Laveaux* 1867; les études celle de *Sainte-Beuve* (tableau de la poésie française au XVI^e siècle, 1830) suivi en 1841 d'une préface à l'édition *V. Pavie*, et en 1867 de trois Articles parus au *Journal des Savants* dans les numéros d'avril, juin et août; enfin l'étude sur *Joachim Du Bellay*, par *M. Ed. Turquety*, parue en nov. 1864 dans le *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*.

à seconde vue le plus compliqué. C'est que, l'appeler simplement, comme on aime à le faire, le *théoricien* de l'école, c'est dire à la fois trop et trop peu. D'une part en effet les opuscules théoriques¹ de Ronsard lui donnent à ce titre un droit égal; d'autre part Du Bellay est non seulement le premier qui se soit présenté au public avec des productions imprimées, mais encore celui qui par ses poésies occupe après Ronsard le rang le plus élevé. Enfin et surtout son vrai titre au nom de théoricien, *la Défense et Illustration de la langue françoise* est de nature à faire présumer une active collaboration, indirecte, il est vrai, mais pour cela non moins efficace. Un tel programme des doctrines de toute l'école ne pouvait paraître sans recevoir d'abord l'approbation de tous les poètes appelés à le réaliser; bien plus, il ne pouvait être que l'expression d'idées mainte et mainte fois discutées au milieu de tous, et par conséquent appartenant à chacun. On peut donc en sécurité affirmer avec M. Sainte-Beuve que le coup porté à l'ancienne poésie par la publication de la *Défense*, partit des autres, et surtout de Ronsard, pour le moins autant que de Du Bellay.² A la rigueur on peut encore partager cette opinion que „Ronsard ne dut rien à son lieutenant, sans lequel sa réforme se fut également accomplie“. Mais il ne faut pas que la vénération souvent prononcée de Du Bellay pour le chef reconnu de l'école le fasse regarder comme un simple prosélyte, comme un élève qui dut à la seule impulsion de Ronsard de s'être hasardé dans les voies de la poésie.³

1) Surtout: la préface sur les Odes, l'Abrégé de l'Art poétique et deux préfaces sur la Franciade.

2) Tableau. p. 291 de l'éd. 1869.

3) Ibid. „Sans Ronsard il est douteux que Du Bellay se fût jamais livré à la poésie.“ M. Sainte-Beuve est d'ailleurs revenu tacitement de cette opinion dans les articles postérieurement consacrés à notre poète.

Au contraire, malgré l'incertitude de toutes les dates relatives à la jeunesse des deux poètes, il est aisé de prouver que les premières poésies de Du Bellay sont antérieures à cette rencontre près de Poitiers d'où naquit leur intimité.

Outre la probabilité que ce fut précisément une communauté déjà existante de goûts et d'opinions, la découverte d'une *fraternité en poésie*, qui d'une rencontre fortuite fit naître une amitié durable, nous pouvons dans *l'élégie à Jean de Morel* un témoignage irrécusable. Dans cette courte biographie écrite par lui-même, Du Bellay nous apprend que ses premières études classiques, aussi bien que ses premiers essais dans la poésie française datent d'une longue maladie qui, en détruisant sa santé, le rendit à jamais impropre au métier des armes.¹ Or, cette maladie, dont il ressentait encore les effets² lors de son voyage d'Italie vers 1552, dura deux ans; elle est donc antérieure à cette première rencontre avec Ronsard, qui elle-même précéda d'une année à peine la composition de la *Défense*. Aussi bien Du Bellay n'eût-il pu en si peu de temps acquérir la connaissance étendue bien que souvent incertaine des classiques, dont il fait preuve dans ce traité. Tout concourt donc à convaincre au moins d'exagération ce passage de Ronsard, dans lequel, évoquant l'ombre de son ami, il se fait désigner comme celui

„Qui premier *le* poussa, et *lui* forma la voie
A célébrer l'honneur du langage françois.“³

1) Hic mihi musa fuit casus solamen acerbi,

Sola fuit nostris musa medela malis.

Tum primum Latios legi Graiosque poetas,

Tum coepi Aonio cognitus esse choro.

(Joachimi Bellaii elegia ad Janum Morellum. Parisiis apud F. Morellum 1569.)

2) Nec dum totus erat depulsus corpore languor

Alpibus et duris ille sequendus erat. (ibid.)

3) Discours à Loys des Masures.

Ronsard, Éd. elzévirienne T. VII. p. 49.

Le privilège accordé pour la *Défense* est daté du 20 Mars 1548; il faut donc reporter à l'année précédente la rencontre de Poitiers, à laquelle M. Sainte-Beuve assigne la date de 1548. Dans son calcul, l'éminent critique part de l'hypothèse que, l'année commençant alors à Pâques, il faut avancer d'une année la date du privilège ainsi que toutes celles données par les éditions du temps, et cette erreur, dont Bayle¹ avait donné l'exemple a été souvent répétée après lui. C'est donc ici le lieu d'y insister, afin d'établir une fois pour toutes des dates importantes dans la vie de notre poète.

Le système de faire commencer l'année avec la fête de Pâques, qui avait, sous le règne des premiers Capétiens été généralement adopté en France, y fut aboli dès le commencement du XVI^{ème} siècle par une réaction qui, partie de l'Allemagne du Sud vers la fin du XV^{ème}, rétablit l'usage plus commode du Calendrier romain.² En France ce retour vers l'ancien système, auquel il n'est pas toujours possible d'assigner une date précise, est certainement antérieur à l'année 1524. Ce fait est prouvé par des documents publics et privés dont nous produisons deux échantillons.³ Enfin ce qui ne laisse aucun doute sur la manière de compter en usage au milieu du siècle, ce sont deux poèmes de

1) Comp. Diction. Article Daurat.

2) Comp. Grotefend. Handbuch der historischen Chronologie. Hannover 1872. p. 25 sq. q.

3) a) Un extrait des comptes de la maison royale, signalé par M. Ch. d'Héricault (vie de Cl. Marot p. 48) et commençant ainsi: Pour ceste présente année commençant le premier jour de Janvier dernier passé, et finissant le dernier jour de décembre prochain venant (1523).

b) Une quittance de Melin de Saint Gelais pour 1200 livres payées comme gages de maître d'hôtel, „de l'année fynie le derrenier jour de décembre derrenier passé.“

Comp. Oeuvres de Saint Gelais. Edit. elzév. Paris 1873. T. I. p. 6. n. 1.

Du Bellay *sur le premier jour de l'An*, et qui débute tous deux par des invocations à Janus.¹

Pour revenir, ce qu'il y a de plus certain, c'est que du Bellay fut le dernier à joindre les rangs de ceux qui devaient plus tard constituer la Pléiade, et cette circonstance contribue à nous expliquer son rôle.

Ce fut sans doute la conscience de ce retard qui stimula son ambition, et c'est pour réparer le temps perdu qu'il voulut prendre l'initiative. On ne saurait placer trop haut le mérite de cette entreprise, si l'on réfléchit au danger d'attaquer ainsi en face une poésie si bien en accord avec les goûts de la société, de signer de son nom le défi jeté à un parti protégé par le roi lui-même.

Quelque solidaires en effet que fussent entre eux les novateurs, c'est évidemment à l'interprète de leurs idées que devaient s'en prendre les personnes attaquées; c'est lui qui allait devenir le but de leurs répliques, l'objet peut-être de disgrâces plus dangereuses de la part de leurs protecteurs.

Pour affronter tout cela, il fallait certes un esprit résolu, et un penchant aussi bien qu'un talent déterminé pour la polémique. Nous aurons à revenir sur ce point dans le caractère et dans le rôle de Du Bellay.

On peut conclure ces observations préliminaires en faisant remarquer que partout Du Bellay fait preuve d'une tendance marquée à généraliser. Il se préoccupe peu des détails techniques dont plus tard Ronsard résume l'étude dans sa *Préface sur la Franciade*, et dans son *Abrégé de l'Art poétique*. Il s'efforce d'aller au fond des choses; il apporte dans ses recherches un

1) l'Ode VI des *Vers lyriques* et le Sonnet *au pape*. p. 190 et p. 283, de l'éd. Marty-Laveaux. T. I. La première débute ainsi:

Voici le père au double front,
Le bon Janus, qui renouvelle
Le cours de l'an

esprit vraiment philosophique, et malgré nombre d'erreurs, quelquefois même de contradictions, il arrive souvent à des vérités devenues banales aujourd'hui, mais alors neuves et même dangereuses. C'est ainsi que son manifeste se trouve être à la fois un résumé fidèle des aspirations de toute l'école, et un monument original de son génie.

Comme la réforme qu'elle proclame, la „Défense et Illustration“ se divise en deux parties, consacrées l'une à la linguistique, l'autre à la poésie. C'est là l'ordre logique, et celui qu'il convenait d'observer dans une exposition théorique; mais ce n'est point celui de la conception.

En principe et dans l'esprit de ses auteurs, c'est évidemment le plan de réforme poétique qui se présente le premier; c'est lui que nous allons envisager en premier lieu.

PREMIÈRE PARTIE.

R É F O R M E P O É T I Q U E.

CHAPITRE I.

Caractères généraux de la réforme.

Rappelons d'abord brièvement sur quel terrain cette réforme allait porter. Avec l'allégorie philosophique mise à la mode par le *Roman de la Rose*, avidement reçue et propagée par les imitateurs de ce poème célèbre, la poésie française s'était jetée dans une voie artificielle et regrettable, qu'elle poursuit encore au milieu du XVI^{ème} siècle. Élève lui-même de cette école, Marot ne s'en est jamais émancipé que partiellement.¹ Éditeur, et, dès son début, imitateur du *Roman de la Rose* et de Villon, *Enfant sans souci*, et auteur de *dialogues fort joyeux* à l'instar des soties, il y reste assujetti par la forme, et même en revenant au *naturel* dans la poésie épigrammatique et lyrique, il fait vis à vis de la société un acte de dépendance qui ne rappelle que trop le moyen-âge. A vrai dire, il avait toujours subi à regret l'influence des poètes doctrinaires et pédantesques au milieu desquels il fut élevé; plus tard il les accusera de lui avoir „perdu sa jeunesse“; mais enfin il l'avait subie, tant que ces poètes jouirent de la faveur royale; et si plus tard il revint à sa vraie nature, c'est avant tout, parce que l'avènement de

1) Comp. Sainte-Beuve. Tableau p. 32, „Il représente la vieille poésie française dans sa plus grande pureté... on trouve en lui le descendant naturel et direct de G. de Lorris, de J. de Meung, d'Alain Chartier et de Villon.“

François I, somptueux, spirituel et frivole, au trône du grave et monotone Louis XII, changea les mœurs et les goûts de la cour entière. La dépendance vis à vis de la société, voilà donc le premier défaut de Marot; défaut qui, en le forçant d'adapter ses conceptions à l'intelligence d'une cour frivole, affecte surtout le fonds de sa poésie. Il en est un autre, dont l'influence se manifeste dans la forme, c'est l'insuffisance de son éducation classique. Le Grec lui fut entièrement étranger;¹ quant au latin il en savait, de son propre aveu, juste assez pour le comprendre. Ét. Pasquier a dit: „Encores qu'il ne fust accompagné de bonnes lettres ainsi que ceulx qui vinrent après lui, si n'en estoit-il si dés garni qu'il ne les mist souvent en œuvre fort à propos.¹ — Mais cette „*mise en œuvre*“ se borne à quelques traductions; quant à imiter les anciens comme le prescrit Du Bellay, de manière à les *convertir en sang et en nourriture*, Marot n'y a jamais songé.

Nous avons nommé ses modèles, et l'on comprend aisément que pour se maintenir sur un terrain aussi suranné alors que partout florissait la Renaissance, il fallut un talent comme le sien. Moins doués que lui, ses imitateurs, dont Melin de Saint-Gelais est à son tour le chef, dépendent pour leurs productions, non plus de la société en général, mais des événements de chaque jour.³ Poètes courtisans et poètes de circon-

1) Il est vrai que parmi ses traductions s'en trouve une de *l'Amour fugitif* de Lucien, mais il existait de cette pièce une traduction latine donnée par Ange Politien (1454—1494).

2) Recherches L. VII. c. 5.

3) Dans son *Poète Courtisan*, Du Bellay indique fort bien ce caractère:

„... Si les grands seigneurs tu veux gratifier,
Arguments à propos il te faut espier,
Comme quelque victoire, ou quelque ville prise,
Quelque noce ou festin, ou bien quelque entreprise
De masque ou de tournoy.“

stance, „faiseurs de contes nouveaux qui en un dizain, sont contents n'avoir rien dit qui vaille aux neuf premiers vers, pourveu qu'au dixième il y ait le petit mot pour rire“¹ ils renchérissent sur les défauts de Marot sans posséder son talent, et consomment la décadence d'une poésie que lui seul avait pu un instant rajeunir.

Telle est la poésie à laquelle l'école de Ronsard apporte le principe régénérateur de la *science*. En faisant de ce principe leur loi suprême, et pour ainsi dire l'âme de leur entreprise, les novateurs sont dès l'origine animés d'un double désir. L'un, plus général leur fait rechercher l'érudition pour elle même; son but est de rendre la dignité à la poésie en la rendant indépendante du profane vulgaire. L'autre plus concret tend à la création d'un nouveau *style* poétique; il cherche à se réaliser par *l'imitation* de l'antiquité. Revenons successivement sur ces deux points.

Quant au premier l'on ne peut manquer de remarquer tout d'abord que l'alliance de la poésie avec la science n'était point chose nouvelle dans la littérature française. Il y avait un demi siècle à peine, sous Louis XII, et Anne de Bretagne, la poésie avait été essentiellement savante, et le rôle de Clément Marot avait été de la ramener au naturel. Jehan Marot, père de ce dernier, nous apprend catégoriquement, qu'aux yeux de la reine Anne, le poète c'est „l'homme savant, recommandable seulement par la doctrine yssant de son savoir“. En proclamant que „le naturel n'est suffisant en poésie“, Ronsard et Du Bellay semblent donc, non faire un acte original, mais reprendre l'œuvre des J. Bouchet, Crétin, et Bissipat, avec lesquels ils ont en effet quelque rapport. Comme *l'ancienne renouvelé poésie* de la Pléiade, les productions de ces poètes exercent une influence directe sur le vocabu-

1) Déf. L. II. c. 4.

laire;¹ l'importation dans l'idiome populaire de termes *savants* servilement calqués sur le latin est familière à Jean Le Maire de Belges tout comme à Du Bellay et à Ronsard; elle lui vaut les louanges du premier, et l'honneur d'avoir été regardé comme le précurseur du second.² Mais ce sont là des rapports extérieurs, et qui ne s'étendent point au delà de la linguistique. — Quant à la poésie, ce qui distingue tout d'abord les Ronsardiens d'avec leurs prédécesseurs, c'est que les premiers sont disciples de la science par amour et par choix, les seconds par déférence pour une volonté supérieure; en la proclamant comme principe ceux-là bravent l'opinion établie, ceux-ci se conforment à l'humeur du jour. Ils sont donc poètes courtisans tout aussi bien que Marot, et le caractère sérieux de leur poésie, loin de rien changer à sa servilité, n'en est que la preuve et le résultat. Aussi voyons-nous leurs rapports personnels avec la cour dégénérer jusqu'à devenir une espèce de domesticité: des treize à quatorze poètes en renom sous Louis XII, six tiennent des emplois dans la maison royale.³

Cette différence n'est pas la seule. L'important, c'est que tout en invoquant nominalement le même principe, les deux écoles représentent deux points de vue fort différents: Crétin et sa génération la science universitaire, dogmatique, esclave de la théologie, Ronsard et ses amis la science libre de la Renaissance.

Ainsi considérée, l'œuvre de la Pléiade n'est que la dernière phase d'une lutte séculaire: Daurat, Ronsard et Du Bellay sont les héritiers de Reuchlin, Erasme

1) Pour en citer un seul exemple, la *squalide* et barbare *squalibrosité*, dont la langue doit l'invention à Jeh. Marot, vaut bien tout ce que Ronsard commit jamais dans ce genre de péchés.

2) Comp. Déf. L. II. c. 2. — Recherches, L. VII. c. 5.

3) Ce sont: Crétin, trésorier et chapelain; Macé de Villebresme, De Brique, Perréal, Simon Bourgoing et Jehan Marot, valets de Chambre.

et Hutten; la „Défense et Illustration de la langue françoise,“ programme d'une ère nouvelle pour la poésie, est pour la science le dernier mot d'une polémique inaugurée par les „*litterae obscurorum virorum*.“

L'opposition entre la science scholastique et celle de la Renaissance devient saillante surtout dans les détails de leur influence sur la poésie; c'est ce qui nous mène à la partie plus concrète de la réforme ronsardienne, à la création pour la poésie d'un *style* spécial c. à d. d'une forme *belle par soi*, produite sous l'impulsion et comme expression du sentiment esthétique de l'auteur.¹

Cette forme idéale, le moyen-âge ne l'avait point connue; même dans les productions les plus compliquées de son lyrisme, son style est un artifice plutôt qu'un art. Les raisons qui déterminèrent ce résultat sont trop connues, pour qu'il soit opportun d'y insister, trop étendues pour être faciles à résumer. Rappelons seulement, que, même après la disparition des bornes étroites élevées dans la vie politique, sociale et religieuse du moyen-âge, l'activité productrice du poète resta longtemps fort limitée. Aux influences qui bornèrent la liberté intérieure de l'individu, en succédèrent d'autres plus externes: l'introduction de l'allégorie si contraire à la manifestation du génie individuel, la routine qu'elle engendra, et finalement la servilité vis à vis du goût dominant à la cour royale. C'est ainsi qu'au début du XVI^{ème} siècle, les poètes ne peuvent guère songer à la perfection du style, parce que la reine leur demande la pensée plutôt que la forme, la réflexion plutôt que l'art.

En s'attachant avant tout à la forme et à l'art, ou, pour mieux dire, à une forme artistique, l'école de Ronsard tentait donc une œuvre étrangère à la poésie

1) Comp. Ebert, Entwicklungs-Geschichte der franz. Tragödie. Einleitung p. 13.

nationale du passé et réalisable seulement à l'aide soit de l'antiquité classique, soit des littératures qui au XVI^{ème} siècle en avaient déjà subi l'influence.¹

L'imitation² d'un passé qui pour la forme avait atteint la plus haute perfection, tel était le seul moyen d'y atteindre soi-même. Le principe était juste en soi; ce n'est pas à dire que les Ronsardiens aient toujours été heureux dans son application.

Au contraire, ce qui est saillant dans leurs débuts, c'est le contraste entre l'intention et le résultat.

Né d'un travail intérieur qui idéalise la matière par le libre exercice du génie, le style doit porter l'empreinte de ce génie créateur, en d'autres termes, se recommander surtout par l'originalité de l'expression. Au lieu de cela, ce qui frappe d'abord dans les premières productions de la Pléiade, c'est l'absence du cachet individuel, la difficulté „dans cet interminable recueil d'odes et de sonnets, de départir à chaque auteur quelque trait qui le distingue“.

Le fait est qu'on peut appliquer à ces poésies le jugement de M. Diez sur les productions lyriques des troubadours: „A les lire, on pourrait les croire toutes œuvre d'un même auteur.“

1) Immiter les bons Auteurs Grecs et Romains, voyre bien Italiens Hespagnols et Autres. Déf. L. II. c. 3.

2) En France, l'importance de cette imitation n'a jamais été appréciée à sa juste valeur. C'est ainsi que M. L. Gautier en prend texte pour qualifier cette Renaissance littéraire de *grande ingratitude*, et ne voit dans l'amour de la Pléiade pour l'antiquité que *la plus injuste des frénésies*. (Épopées françaises T. I. p. 542.)

M. Sainte-Beuve en répondant à cette critique sévère, se borne à montrer qu'on ne saurait demander aux hommes des horizons historiques en dehors de leur temps, et appelle l'imitation des modèles antiques le *coup de collier* qui fit sortir la poésie nationale de la fausse ornière où l'avait embourbée l'introduction de l'allégorie. (Journal des savants avril. 1807.) C'était là trop restreindre le rôle de ce facteur légitime et nécessaire dans la naissance même de l'Art moderne.

3) Sainte-Beuve, Tableau p. 84.

Deux causes contribuent à produire ce caractère. La première consiste en ce que les jeunes poètes, s'essayant à un travail nouveau, ne surent pas assez s'émanciper de leurs modèles, et s'imposèrent une contrainte qui du reste se perd avec les années,¹ et qui, en son temps ni évitable ni inutile, remplit le rôle de la discipline presque mécanique sans laquelle on n'apprend les éléments d'aucun art. Le peintre aussi s'exerce à *copier* les bons modèles, avant de s'essayer à la composition originale.

La seconde cause, plus grave, tient à cette altération de l'idiome national, qui, bien qu'entreprise dans un but d'amélioration générale, acquiert par rapport à la poésie un sens et un caractère particulier. Ici, comme presque partout chez Ronsard, l'erreur n'est que l'exagération d'une vérité. Il était nécessaire en effet que désormais la poésie se distinguât d'avec la prose sans le secours artificiel de la rime et du rythme; Ronsard outra cette distinction jusqu'à voir dans l'une *l'ennemie capitale de l'autre*,² et, pour les séparer par une barrière réelle, imagina de créer un vocabulaire spécial à l'usage exclusif des poètes.

L'erreur de cette entreprise réalisée à l'aide des langues classiques se manifeste dans deux conséquences.

1° La forme, devenue l'objet d'une sollicitude exagérée, et forcée à l'usage de moyens artificiels, devient indépendante du contenu au lieu d'en être la parfaite expression; entre elle et la pensée, il y a pour ainsi dire solution de continuité. La critique, faisant abstraction de cette dernière, ne porte plus que sur les mots, et les plus grandes platitudes paraissent belles, pourvu qu'elles soient dites en termes pompeux.

1) Ce progrès est remarquable surtout dans Du Bellay, imitateur si fidèle de Pétrarque et d'Horace dans son *Olive* et dans ses premiers vers lyriques, et depuis si franchement original dans ses *Antiquités de Rome* et dans ses *Regrets*.

2) Préface sur la Franciade. T. III. de l'édition élzévir. p. 16.

Ronsard lui-même en donne une preuve éclatante par la manière dont il entend et pratique un précepte donné avant lui par Horace, après lui par Voltaire, et qui consiste à éprouver la bonté des vers par la transformation en prose. „Si, dit-il, après tel désassemblément de la ruine du bâtiment, tu trouves de belles et excellentes *paroles*, et phrases non vulgaires, qui te contraignent d'enlever ton esprit outre le parler commun, pense que tels vers sont bons.“ Et de peur qu'on ne s'y trompe, il ajoute deux exemples dont le dernier mérite d'être cité pour la rareté du fait. A l'entendre les vers suivants :

„Son harnois il endosse et furieux aux armes
Profendit par le fer un squadron de gens d'armes“

vers dont il n'est guère possible de surpasser la platitude, et qui n'ont pas même le mérite d'être du français correct, sont beaux parce que „tu y trouves toutes belles et excellentes *paroles*.“¹

On le voit, la critique ne s'exerce que sur le mots ; le travail du poète, au lieu d'être un exercice du génie et de l'imagination, consiste presque uniquement à mettre la main dans le sac aux termes nobles qu'il range en cadence, et c'est ainsi que la forme acquiert ce caractère monotone, pour ne pas dire mécanique, dont nous avons parlé.

2° Ne parlant plus le langage de tout le monde, la poésie ne fut plus comprise de tout le monde, mais devint la propriété exclusive des érudits. On a dit que ce caractère contrastait avec la prétention qu'affichaient les Ronsardiens de fonder une littérature nationale. Contraste peut-être, et encore pour les contemporains moins que pour la critique moderne ; mais non pas contradiction. Pour défendre la Pléiade de ce reproche, il suffit de se rappeler, qu'en créant une

1) Préf. sur la Franciade p. 30.

poésie inintelligible au commun vulgaire, elle ne fit que réaliser ce que de propos délibéré elle s'était proposé comme but: et c'est ici que par un cours pour ainsi dire circulaire nous revenons au point de départ de la réforme, au désir d'ennobler la poésie, en l'émancipant par la science du joug avilissant de la société.

Pour les Ronsardiens *peuple* et *ignorance* étaient synonymes, et par suite objets d'un égal mépris.¹ Du Bellay résume fort nettement ce double point de vue en *admonestant* celui qui „aspire à une gloire non vulgaire, de s'éloigner de ces ineptes admirateurs, fuir ce peuple ignorant, peuple ennemi de tout rare et antique scavoir, et de se contenter de peu de lecteurs.“²

L'exagération est manifeste, car le mépris de l'approbation vulgaire n'entraînait nullement comme conséquence la nécessité d'enlever au peuple toute possibilité de comprendre et de juger.

Pour excuser l'oubli d'une distinction aussi facile, il faut toujours tenir compte à ces poètes des circonstances au milieu desquelles ils ont vécu, et se rappeler l'existence dans la poésie contemporaine des abus et faiblesses dont la réforme donne à toutes les actions de la Pléiade quelque mérite réel, à toutes leurs exagérations un fonds incontestable de vérité. Du Bellay du reste change d'avis avec le temps jusqu'à dire l'exact contraire du précepte cité plus haut; témoin ce distique de son *patriae desiderium*:

1) On sait que les paraphrases du „odi profanum vulgus“ abondent dans les poésies de la Pléiade. Ex. pour Du Bellay:

„Rien ne me plaist, fors ce qui peut déplaire
Au jugement du rude populaire.“

Vers lyr. Od. 13.

„Arrière, arrière, o méchant populaire!
O que je hais ce faux peuple ignorant!“

Olive. Sonnet 114. — etc.

2) Déf. L. II. c. 11.

*Carmina principibus gaudent plausuque theatri,
Quique placet paucis displicet ipse sibi.*¹

Plus constant et plus explicite, Ronsard avait coutume de citer sur ses œuvres le quatrain suivant qui prévient la critique de Boileau :

Les Français qui ces vers lironr,
S'ils ne sont ou Grecs ou Romains,
Au lieu de ce livre ils n'auront
Qu'un faix pesant entre les mains.

Pour des hommes ainsi convaincus que la nature même de la vraie poésie en exclut la compréhension des illettrés, une telle poésie pouvait encore être nationale, et à moins d'admettre que *national* et *populaire* sont synonymes, il n'y avait de leur part nulle inconséquence.

Constatons en manière de conclusion que cette théorie, toute fautive qu'elle est, contraste avantageusement avec le passé par sa haute estime pour la poésie. Dans ce passé les poètes n'avaient songé qu'à plaire aux autres : Du Bellay veut qu'on songe à „contenter son esprit plus que l'opinion du commun vulgaire.“ Ceux-là traitaient la poésie soit en amusement frivole soit en métier : celui-ci y voit „une étude digne qu'on y consume toutes les forces de son esprit.“ Quand l'école Ronsardienne n'avait d'autre mérite, c'était là un progrès qui à lui seul compensait bien des erreurs.

CHAPITRE II.

P o é t i q u e.

Jusqu'ici nous n'avons parlé que du but, des moyens et des résultats généraux de la réforme; nous en

¹ Passage traduit en français dans le 7^e Sonnet des Regrets.

A ce propos, rappelons une fois pour toutes que, par suite d'une maladresse inévitable, Du Bellay ne craint point de recourir souvent à des termes, particulièrement exagérés dans les termes les plus formels. — « *l'âme* » (Sonne 4) de Marot, comme préface à la traduction du 4^e livre de l'Enéide).

venons maintenant aux détails, plus propres à mettre en lumière l'influence et les caractères individuels.

§ 1. *Introduction de formes nouvelles.*

Du Bellay proscriit péremptoirement l'usage des „Rondeaux, Ballades, Virelaiz, Chants Royaux, et autres épiceries qui corrompent le goût de la langue.“¹

L'indiscrétion de ce précepte a été l'objet de discussions assez nombreuses, pour qu'il soit inutile d'y insister ici. Nous n'avons qu'à examiner en quelle mesure il fut suivi. Or, nous apprenons de Pasquier que les Chant Royaux, Ballades et Rondeaux disparurent en effet sous le règne du roi Henri II. Au temps où parurent les Recherches, ils avaient même été si bien oubliés que Pasquier, en en donnant le *formulaire*, prétend les offrir „comme une antiquaille sur un tableau.“² — La chanson au contraire fut retenue „nonobstant l'avis de Du Bellay“, qui plus tard s'y essaya lui-même avec quelque succès.

Quant aux formes nouvelles, nous avons à mentionner celles seulement qui concernent plus particulièrement Du Bellay, soit par le rôle qu'il joue dans leur introduction, soit par les sentiments particuliers qu'il nourrit à leur égard.

Ce sont: le *Sonnet*, l'*Ode* et le *Poème épique*.

a) Sonnet.

Pris dans le simple sens de *chanson*, le nom de *Sonnet* fut connu à la poésie française longtemps avant Pétrarque.³ Dans sa forme restreinte il y fut introduit

1) J. Pelletier du Mans, qui le premier encouragea Du Bellay à cultiver le Sonnet, se sert dans son Art poétique des termes suivants: „La langue a été jusqu'ici languissante et barbare, et sophistiquée en ballades, rondeaux et virelaiz L'ode et le sonnet sont presque seuls agréables, élégants, susceptibles de bon argument.

2) Rech. L. VII. c. 5.

3) Comp.: Recherches L. VII. c. 6., et: L. de Veyrières, Sonnet-tistes anciens et modernes. Paris, Bachelin Deflorenne. 1869.

par Clément Marot qui traduisit quelques sonnets du maître italien, par Melin de Saint-Gelais à qui Du Bellay lui même attribue cet honneur,¹ enfin par Louise Labé, connue sous le nom de „*la belle Cordière*.“

Quant à cette dernière, nous savons que, née en 1526, elle fut poète dès sa quinzième année; mais ses poésies, imprimées pour la première fois en 1555, restèrent longtemps, sinon toujours inconnues à Joachim, qui sans cela n'eût pas manqué d'en faire mention.

En tout cas ce furent là de rares essais qui n'avaient point su faire prendre racine au sonnet sur le terrain de la poésie française. L'honneur d'avoir effectué ce progrès appartient tout entier à Du Bellay, qui dans son *Olive*² en publia le premier recueil considérable. Sur ce fait d'ailleurs incontestable tous les contemporains, excepté un, sont d'accord;³ Ronsard seul diffère de l'opinion commune, pour accorder la priorité à Pontus de Tyard. Un fait aussi étrange ne se trouve guère simplifié par la remarque que l'élégie à Jean de la Péruse, sur laquelle Pasquier fonde son récit,⁴ présente deux variantes contradictoires.

La première (imprimée dans le texte de l'édition Blanchemain), après avoir mentionné Du Bellay, poursuit:

„Après, Tyard, amoureux comme lui
D'un autre vers soupira son ennui.“

1) Étant le sonnet devenu françois comme je croy, par Mellin de Saint-Gelais, (Préf. à la 2^e éd. de l'Olive 1550).

2) Paris 1549, chez Arnoul l'Angelier.

3) Remarquons que de la part de Pasquier (Recherches L. VII. c. 6), il y a équivoque plutôt qu'erreur. Il dit bien: „celuy qui premier apporta l'usage du sonnet . . fut Joachim Du Bellay“ — oubliant ainsi et Marot et Saint-Gelais; mais *apporter l'usage*, peut fort bien signifier *mettre à la mode*, et alors rien ne serait plus juste.

4) Encores que je sache bien que Ronsard l'attribue à Pontus de Tyard: mais il s'abuse, et je m'en crois pour l'avoir vu et observé. L'Olive courait par la France deux ans, voire trois, avant les Erreurs Amoureuses de Tyard. (Ibid.)

La seconde, mise en note:

Longtemps avant, d'un ton plus haut de lui,
Tyard chanta ses amoureux ennuis.

On sait qu'à la fin de sa vie Ronsard a beaucoup corrigé dans ses œuvres; mais de ces deux variantes, laquelle est la correction et laquelle est l'original? Selon M. Blanchemain, la première serait tirée de l'édition *princeps*, rédigée en 1580 sous la surveillance personnelle de Ronsard; c'est la seconde qui, tirée d'une édition posthume, serait la correction.

Deux raisons s'opposent à cette hypothèse. D'une part il est inadmissible que Pasquier, ami personnel de Ronsard, et de plus bibliophile savant, n'ait possédé de ce poète qu'une édition posthume. D'autre part comment supposer que Ronsard ait corrigé une vérité honorable pour son ami par une erreur à son préjudice? Cela est aussi invraisemblable que le contraire est plausible. Il semble donc avéré que, soit par erreur soit par intention, Ronsard a d'abord fait à Du Bellay un tort redressé dans la suite, mais toujours difficile à expliquer.¹

Quoi qu'il en soit de ses devanciers français, il est certain que pour le sonnet Du Bellay n'eut avec eux d'autre communauté que celle d'imiter parfois les mêmes modèles. C'est à Pétrarque qu'il emprunte, en la modifiant, l'idée de célébrer dans ses vers une *maîtresse poétique*, créant ainsi une mode qui en France fut pratiquée avant lui par Maurice Scève,² mais n'y devint

1) Pasquier semble pencher pour l'intention; du moins son récit, qui n'est pas exempt de malice, dispose-t-il les faits de manière à faire supposer que la conduite de Ronsard est un coup de revanche. „Pour le regard de l'Ode, si vous parlez à Ronsard, il se vante . . . en avoir été le premier inventeur, si à Du Bellay, il vous dira que ce fut Pelletier. Rech. L. VII. c. 6.

2) Dans ses dixains suivis en l'honneur de *Délie*. Quant à des poèmes comme *la parfaite Amie d'Héroet*, *l'Amie de cour de la Borderie*, et *la Contre Amie*, de Ch. Fontaine, où les auteurs exaltent

générale que par l'autorité de son exemple. — Ce n'est pas que la pensée fort naturelle de célébrer dans leurs vers les charmes de l'objet aimé, n'ait été de tout temps familière aux poètes, français et autres; mais de là il y a loin à composer en l'honneur d'une personne souvent fictive, objet des exercices poétiques plutôt que de l'amour du poète, des centaines de sonnets qui font suite l'un à l'autre et pourtant n'ont entre eux d'autre lien que les allusions à la dame sous le nom de laquelle ils sont réunis.

Dans l'ardeur de son émulation Du Bellay oublia le désavantage qu'il y avait à remplacer par une froide fiction ce qui chez son modèle italien se fondait sur la plus émouvante des réalités; il s'aperçut trop tard qu'un tel prétexte, loin de seconder, gêne et entrave l'inspiration, et quand plus tard, enivré des douceurs de l'amour véritable il se vante d'avoir *oublié l'art de pétrarquiser*,¹ il oublie en même temps qu'il fut jadis le chef et l'exemple de ces poètes qui

„... N'ont pas tout de peines la moitié
Comme leurs yeux pour vous faire pitié
Jettent de larmes feintes.“²

Par le titre d'Olive donné à son recueil, Du Bellay faisait pour ainsi dire coup double. D'une part il créait un pendant au *Laurier* de Pétrarque; d'autre part il payait un tribut au goût du temps pour les Anagrammes.

chacun les charmes de sa belle, le titre même indique que ce sont là des controverses de principes, et qu'il s'y agit de types, non d'individus. —

1) Poème „contre les *Pétrarquistes*,“ adressé à une Dame, et paru pour la 1^{ière} fois dans son *recueil de poésies* en 1553.

2) Plus loin:

„Mais cest Enfer de vaines passions,
Ce Paradis de belles fictions,
Deguizements de nos affections,
Ce sont peintures vaines.“

Cette critique devance une fois de plus celle de Boileau. Art poét. Ch. II. v. 45 sqq.

Cette coïncidence est même si remarquable, qu'on est tenté de se demander, si la demoiselle de Viole qu'il fait profession d'adorer, ne doit pas cet honneur à l'opportunité de son nom plutôt qu'aux attraites de sa personne.

Mais là ne s'arrête point l'imitation de notre poète qui, fidèle à son précepte, s'efforce de „dévorer son modèle pour le transformer en sang et en nourriture.“ Que dans ses efforts pour atteindre à l'élégance du style il soit allé jusqu'à s'approprier des mots, de tours de phrase, des idées même, il ne s'en défend pas, et si nous en jugeons par ses reparties, les contemporains ne se firent pas faute de l'en blâmer.¹ Cette imitation voisine de la paraphrase est du reste familière à tous les membres de la Pléiade et fréquente surtout dans le lieux communs tels que débuts oratoires, invocations aux muses etc.; aussi les y voit-on se rencontrer le plus souvent. Pour n'en citer qu'un seul exemple, le début du 3^{ième} chant du Roland furieux

„Chi mi darà la voce et le parole . . sqq.“

a servi de modèle à Du Bellay comme à Ronsard; à l'un dans sa *complainte du Désespéré*,² à l'autre dans l'hymne triomphal sur la mort de la reine de Navarre (Odes L. V. 7.).

Pasquier, selon qui le début de cet hymne surpasse en beauté l'original, ne déploie pas la même indulgence à l'égard de l'Olive. Ce qui importe dans son jugement, c'est l'accusation formelle de plagiat, que malheureusement il néglige de motiver en détail.³ —

1) Je reprendroy' volontiers à ceulx qui, cognoissants Pétrarque de nom seulement, diront incontinent que je l'ay desrobé . . non pour autre raison, sinon qu'il a escript des Sonnets et moi aussi. Vrayment je confesse avoir immité Pétrarque et non luy seulement mais encore l'Arioste et d'autres modernes Italiens. — Préf. à la 1^{rière} éd. de l'Olive 1549.

2) Dans le „Recueil . . dédié à . . . Mme Marguerite.“

3) Hormis trois ou quatre sonnets qu'il déroba à l'Italien, le demeurant est fort faible. Recherches L. VII. c. 6.

Quant à la versification, voici les résultats que donne la comparaison des deux poètes :

Le principe fondamental qui réduit le cadre du Sonnet à deux quatrains et à deux tercets, est comme de juste observé partout; de même la règle pour la disposition des rimes dans les quatrains.¹

Pour les tercets au contraire, Du Bellay se permet une liberté dont Pétrarque n'avait point donné l'exemple. Dans les tercets à trois rimes, ce dernier se borne à deux variétés de la disposition, représentées par les chiffres: 1 — 2 — 3. 1 — 2 — 3; 1 — 2 — 3. 2 — 1 — 3. La première se trouve dans 123, la seconde dans 68 sonnets; le 72^{ième} et le 74^{ième} faisant seuls exception par les ordres suivants :

1 — 2 — 3. 3 — 2 — 1; 1 — 2 — 3. 2 — 3 — 1.

Quant aux tercets à deux rimes répétées trois fois chacune, on les retrouve dans 124 sonnets dont 112 présentent la disposition: 1 — 2 — 1. 2 — 1 — 2; les 12 autres se partageant les deux ordres :

1 — 2 — 2. 2 — 1 — 1; 1 — 2 — 1. 1 — 2 — 1.

Ce qui frappe dans ces combinaisons, c'est une tendance décidée à éviter dans deux vers successifs le retour de la même consonance, en d'autres termes, l'absence des rimes plates.² B. de La Monnoye (1641—1728) appelle ce système la *manière italienne*, et lui oppose la *manière française* qui selon lui consiste à „commencer le premier tercet par deux vers en rime plate, suivis d'un qui rime avec le second ou le dernier vers de l'autre tercet.“³ — Cette distinction est fort

1) .. Qu'en deux quatrains de mesure pareille

La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille.

Boileau, Art poét. Ch. II.

2) Des 317 sonnets de Pétrarque, 205 évitent, 12 seulement admettent les rimes plates dans les tercets.

3) Commentaires inédits sur Melin de Saint-Gelais, publiés dans les *Oeuvres complètes* de ce dernier par P. Blanchemain. Paris. 3 vol. in 8°, 1873.

bonne, seulement La Monnoye se trompe en disant que Du Bellay ne sentit que plus tard l'élégance de la seconde méthode, et dans son *Olive* a plus souvent pratiqué la première.¹ L'examen de l'*Olive* nous montre que Du Bellay, n'y reconnaissant pour la disposition des rimes dans les tercets d'autre règle que le hasard, en forme autant de combinaisons qu'il est mathématiquement possible, et que ce hasard, loin d'être favorable à la méthode italienne, le porte au contraire vers la méthode soi-disant française.

La preuve, c'est que des 115 sonnets de l'*Olive*, 78 commencent le premier tercet par deux vers en rimes plates, et par là contrastent manifestement avec la manière de Pétrarque.

On aurait tort, nous l'avons dit, de voir dans cette divergence le résultat d'une intention délibérée. Le pêle-mêle des entrelacements de rimes prouve trop bien qu'elle résulte simplement d'un hasard qui à son tour a pour cause l'indifférence relative professée par les Ronsardiens pour tous les secours extérieurs de la poésie. L'ambition d'ennoblir le style règne en souveraine dans leur pensée; elle est le centre autour duquel viennent se grouper selon leur importance toutes les particularités de leur poétique. La rime et le rythme sont dès lors relégués au second rang: de là ces licences et ces négligences qui trouveront dans Malherbe un critique si impitoyable. L'artifice de créer une difficulté pour le plaisir de la surmonter, tant exploité par la poésie populaire du moyen-âge, perd son mérite: de là ce mépris pour les formes dont il avait été le soutien, pour ne pas dire la raison d'être.

Ici une objection se présente, qu'il est nécessaire d'enregistrer, sans qu'il soit possible de défendre la

1) „Joachim Du Bellay . . . préféra d'abord *la règle italienne*." Du reste il est juste que dans les Sonnets faits après l'*Olive*, Du Bellay ne manque plus à la méthode française. —

Pléiade du reproche qui en résulte nécessairement pour elle. — Si aux yeux des Ronsardiens de tels poèmes corrompaient le goût de la langue, en détournant sur les rimes l'attention due à l'ennoblissement du style,¹ à quel titre faire une exception en faveur du poème qui plus que tout autre bannissait la licence, et par la restriction de son cadre comme par la sévérité de ses maximes créait la plus grande des difficultés?

On pourrait faire valoir l'attraction d'une élégante symétrie; mais ce mérite, un Rondeau parfait, un Chant Royal bien tourné le possédaient tout comme le Sonnet; soit dans l'amour de celui-ci, soit dans le mépris de ceux-là, les Ronsardiens péchaient donc par l'inconséquence.

b) l'Ode.

Ce poème était bien plus que le Sonnet conforme à l'esprit de l'école, parce que, outre la liberté naturelle de ses allures, il ne posait point de bornes à l'invention.² Jusque là inconnu de la poésie française, il était par cela même affranchi de toute règle proprement dite.

1) Cette pensée est la négative d'un précepte exposé ailleurs: Tout ainsi que les peintres et les statuaires mettent plus grande industrie à faire beaux et bien proportionnés les corps qui sont nuds, que les autres: aussi faudroit-il bien que les vers non rymez fussent bien charnus et nerveux.“ — Du Bellay s'est lui-même servi des vers sans rime (versi sciolti, mis à la mode par le Trissin 1478—1550) dans un Sonnet, le 114^o de l'Olive. Le 110^o, par manière de contraste, porte à son comble la difficulté technique en n'employant pour rimer que les deux mots: *vie* et *mort*.

2) Ronsard et Du Bellay ont tous deux insisté sur cette liberté.

„Quant aux vers lyriques, tu feras le premier couplet à ta volonté pourveu que les autres suivent la trace du premier.“ Ronsard. Art poétique.

L'Ode peut courir en toutes manières de vers librement, voir en inventer à plaisir, à l'exemple d'Horace qui a chanté en dix-neuf sortes de vers. Déf. L. II. c. 4.

Dans l'imitation des nombreux modèles de l'antiquité, la seule contrainte était leur adaptation au génie d'une langue non rythmique: or, pour ce procès de transformation, les maximes étaient toutes à faire, et encore, quand elles furent faites, n'y avait-il aucune raison pourque chaque déviation ne devînt pas règle à son tour.

L'idée de naturaliser en France les formes lyriques d'Anacréon, de Pindare et d'Horace, appartient tout entière à Ronsard; c'est lui encore qui la mit le premier en exécution, et c'est dans la publication seulement qu'il fut devancé par Pelletier du Mans et par Du Bellay. Pour l'ode, le rôle de ce dernier dérive tout son intérêt de la querelle bien connue qui à ce propos éclata entre lui et le chef de l'école.

Il est vrai que déjà dans sa Défense, c'est à dire deux ans avant la publication des premières Odes de Ronsard, Du Bellay exhorte les poètes français à l'imitation de l'Ode antique, et les termes de cette invocation présentent même une frappante analogie avec ceux plus tard employés par Ronsard pour le même sujet.¹

Mais cette conformité d'expressions et de sentiments s'explique d'un côté par une réminiscence classique² commune aux deux poètes, de l'autre par les discussions générales que tout sujet important avait dès l'origine dû soulever au milieu de la Pléiade. Rappelons de plus que les premières odes de Ronsard, bien qu'imprimées seulement à la fin de l'année 1550, étaient sans doute finies avant l'Olive, et nous voyons que ce dernier n'avait que faire de rien emprunter à autrui. Loin de là, c'est Du Bellay qui dans l'exhortation

1) Du Bellay. Déf. L. II. c. 4.

Ronsard. Préface aux 4 premiers livres des Odes. Paris, G. Cavellart 1550 in 8°.

2) Horace. Art poét. v. 83—85.

C'est le même passage dont s'est inspiré Boileau, Art poét. Chant II. v. 58—70.

mentionnée plus haut s'inspire des sentiments de Ronsard en attendant qu'il dérobe ses vers.

On connaît l'histoire de ce larcin, auquel en définitive Du Bellay ne gagna autre chose qu'une brouille avec son ami.

En effet, soit par remords, soit qu'il se défiât de ses forces, il n'osa profiter du *patron* d'ode pindarique, dont il ne se trouve chez lui aucun exemple, et se contenta d'imiter les formes horaciennes avec une liberté qui rendait superflu le secours de tout autre modèle.¹ En présence de ce fait, il est permis de douter de l'exactitude de Claude Binet, selon qui Ronsard ne recouvra ses papiers que „par la voie de la justice.“

Pourquoi Du Bellay en serait-il venu à cette extrémité, puisqu'après avoir pris connaissance des vers en question il ne pouvait ni ne voulait en faire usage? C'eût été là une opiniâtreté aussi inutile que déshonorable et qui sous les deux rapports porte le caractère de l'invraisemblance. En supposant au contraire qu'il les ait rendus volontairement, l'on comprend bien mieux l'indulgence de Ronsard qui d'après le témoignage même de Binet encouragea Du Bellay à publier ses productions et „oublia toutes choses passées.“ —

Le témoignage le plus parfait de cette réconciliation est donné par Ronsard lui-même dans la préface aux quatre premiers livres de ses Odes.

En y parlant de Du Bellay, il évite avec une recherche visible toute expression qui puisse faire croire à une apparence de rancune, et pour cacher au public une querelle intestine que celui-ci n'avait en effet que faire de savoir, il ne recule point devant une altération des faits. Mais en même temps, il n'entend nullement renoncer à l'honneur de son invention qu'il revendique au contraire avec une énergie voisine de l'âpreté.

1) Comp. Sainte-Beuve, Tableau. p. 334.

„Quand, dit-il dans la même préface, tu m'appelleras le premier auteur lyrique françois et celui *qui a guidé les autres au chemin de si honneste labeur*, lors tu me rendras ce que tu me dois.“ — Et plus loin: „J'osay le premier des nostres enrichir ma langue de ce nom „Ode“ *afin que nul ne s'attribue ce que la vérité commande estre à moi.*“¹

C'était là un avis au lecteur on ne peut plus explicite, et pourtant Du Bellay dans son poème „*contre les envieux poètes*,“ adressé à Ronsard lui-même, a dit

„Pelletier me fit premier
Voir l'Ode dont tu es prince.“²

Évidemment il ya là quelque chose du plus qu'une allusion à la priorité de l'impression, et l'objet de Du Bellay semble être de détruire dans l'esprit de ses contemporains tout soupçon de plagiat que l'histoire de son larcin aurait pu y laisser.

Ses treize premières Odes, publiées dans un recueil de *Vers lyriques*, parurent à la suite de l'Olive dans l'édition de février 1549, mais en furent retranchées dans les éditions suivantes jusqu'à celle de 1554 exclusivement. Dans ce fait auquel on ne saurait assigner de cause précise, on a voulu voir une réparation soit exigée par Ronsard, soit volontairement donnée par Du Bellay.³ Mais ceux qui émettent cette opinion oublient d'une part l'approbation explicite donnée par Ronsard à la publication de son ami, de l'autre la conduite subséquemment tenue par ce dernier. C'est en

1) Préf. aux Odes.

2) Ailleurs, Du Bellay fait allusion à ce passage . . . „Ce que je viens de dire, je l'ai dit encore en quelque autre lieu, et je l'ai bien voulu rementevoir ici, lecteur, *afin que tu ne penses que je me vueille attribuer les inventions d'autrui.*“

Préf. à la 2^e Éd. de l'Olive 1550.

3) Voy. P. Blanchemain, Vie de Ronsard, Éd. elzév. T. VIII. p. 20. note 1.

effet vers la fin de cette même année de 1549 que parut le Recueil de poésies dédié à M^{me} Marguerite,¹ et l'on admettra que, la réparation en question eût-elle été dans les intentions de Du Bellay, cette publication eût suffi pour la rendre illusoire.

En résumé l'on peut dire sur l'Ode que malgré l'harmonie entre la liberté de ses allures et l'esprit d'une école rebelle à toute contrainte extérieure, malgré la préférence que lui voua Ronsard, enfin malgré le succès d'enthousiasme qu'en obtinrent les premiers débuts, c'est la forme poétique qui a le moins servi à la gloire durable de la Pléiade, celle qui a le plus fait pour lui attirer le mépris de deux siècles.

Ronsard surtout a dans cette tentative méconnu et le génie de la langue, et ses propres forces. Quant à Du Bellay, dont le tempérament poétique le préservait d'une ambition et par suite d'une chute égale, il a du moins trouvé deux odes belles encore aujourd'hui et que le goût toujours sûr de M. Sainte-Beuve a depuis longtemps signalées à l'admiration.² La forme de ces pièces est l'horacienne qui, on le sait, fut seule employée par notre poète, et pour laquelle il garde ainsi un rang estimable; quant à la pindarique on peut dire que son mérite consiste à s'en être sagement abstenu.

1) L'erreur que fait M. Sainte-Beuve en supposant la publication de ce recueil antérieure à celle de la Défense, se trouve expliquée par ses opinions sur le calendrier contemporain.

2) Ce sont l'Ode à Mad. Marguerite, „d'écrire en sa langue,“ et celle à Bouju sur „les Conditions du vrai poète.“ A ces 2 Odes on pourrait ajouter encore la 8^e des *vers Lyriques* qui est une traduction fort libre du „*diffugere nives*“ d'Horace. L. IV. O. 6.

Cette ode avait déjà servi de modèle à M. de St Gelais qui l'avait traduite plus *pas à pas*, et en rendant mieux par son vers la forme horacienne (hexam. et petit archiloquien). Quant au reste, la comparaison est toute à l'avantage de Du Bellay. —

V I T A.

Natus sum Gustavus Carolus Ploetz, Lubecki, anno MDCCCLI a. d. VIII cal. Mart., patre Carolo, philosophiae doctore, matre Caecilia e gente Reiss. Duobus saltem de viginti mensibus in patria exactis, Berolinum transmissus, studiaque in collegio ejus urbis Gallico incepta, in paedagogio Charlottenburgensi usque ad duodecimum annum persecutus sum. Hinc patrem primum in Helvetiam Romanam, dein Parisios, dein in Britanniam comitatus, variis magistris usus, varios docendi modos expertus sum; maxime vero Parisiis, ubi, quattuor annos in lyceo quod a sancto Ludovico nomen habet institutus, anno MDCCCLXIX baccalaurei gradum obtinui. Inde in patriam reversus, Universitatisque Berolinensis civibus adscriptus, scholis a J. G. Droysen, M. Haupt, Th. Mommsen, F. Harms, A. Tobler, G. Solly habitis interfui, imprimis vero linguae litterisque studui francogallicis. Eidem studio me, ex bello in Gallos incolumis redux, Bonnae, clarissimo viro F. Diez magistro, dedi, H. de Sybel historiam, H. Knoodt philosophiam docentibus. Quibus unum post annum ut Halas migrarem relictis, duo per semestria hujus Universitatis civis fui, scholasque ab Ed. Erdmann, H. Keil, R. Gosche, E. Dümmler, G. Droysen, H. Schuchardt habitas secutus sum, quibus omnibus mihi gratias agere quam maximas liceat.

THESES.

I.

Injustus ille contemptus quo decimi septimi et octavi saeculi homines Ronsardium persequebantur, Bolevio pariter ac Malherbae vitio vertendus est.

II.

Scholae francogallicae e gymnasiorum disciplinis removendae non sunt.

III.

Gentis francogallicae institutio tantum abest ut gentilibus vitiis occurrat, ut eis ipsis affecta sit, augeat ea, confirmetque.

IV.

Studium philosophiae non ab historia philosophiae oriundum est.
